شعر حروب الرّدة

بين التاريخ والفنّ

● د. محمود عبدالله أبو الخير ●

الشعر والتاريخ عند العرب صنوان لا يفترقان، وأحيّان أرضعا بلبان، ومما لا مجال للشكّ فيه أنّ أحداث التاريخ قد فجّرت طاقات الشعراء، وأطلقت ألسنتهم وقدحت زناد الشعر وأوردت ناره، على مرّ العصور، فعاش الشعر في رحاب التاريخ، يستلهم أحداثه، ويستوعب دروسه وعبره، وظل المعبّر الحقيقي عن روحه وضميره واتجاهاته وتحوّلاته. ومن ناحية أخرى أجّج الشعراء حميّة المقاتلين، وألهبوا عزائمهم، وعزفوا على أوتار الحماسة، وغسل عار الثأر، في الجاهليّة، ورددوا أنغام الجهاد، وأناشيد البطولة والتضحية في سبيل العقيدة والدعوة، في الإسلام.

ولهذا، فإنّ فهم التاريخ فهماً صحيحاً، لا يتم إلاّ من خلال دراسة الشعر دراسة عميقة واستنطاق إشاراته ورموزه، وسبر أغواره. كما أنّ فهم الشعر فهماً واعياً دقيقاً لا يتأتّى إلاّ في ضوء الأحداث التاريخيّة، وبهدي منها.

يقول الدكتور زكي المحاسني : «وما كان أدب العرب، ولا شعرهم، في زمن من أزمانهم بمعزل عن قضايا تاريخهم. إنّ كل قصيدة من قصائدهم مربوطة بحادث يمتّ إلى التاريخ، وتمسه من قريب أو بعيد»(١).

ومنذ كان العرب كانت الحرب، فقد ذهبت الحروب بأكثر تاريخهم. ومنذ كانت الحرب تدفق الشعر على ألسنة شعرائهم، يترجم أحاسيسهم ومشاعرهم وما تثيره في نفوسهم من مختلف الانفعالات، ويجسّد مواقفهم من أحداثها ومجرياتها، ويعبّر عن مشاركتهم ومشاركة قبائلهم وجماعاتهم فيها، وتأثيرهم أو تأثرهم بها.

فلا غرابة بعد هذا أن تكون كتب التاريخ والأخبار والسير والطبقات حافلة بالشعر، وكأن المؤرخين والأخباريين يجدون أخبارهم وما يدوّنون من حوادث التاريخ

بحاجة إلى ما يؤيدها من الشعر، أو كأنهم يبحثون دائماً عمّا وراء الأحداث التاريخيّة من المعادل الشعوري أو الرصيد الوجداني. وهذا يفسّر حرصهم على إيراد القصائد والمقطعات والأراجيز في كتبهم إلى جانب الأخبار والأحداث، إلى درجة تعدّ معها كتب التاريخ من أهم مصادر الشعر الحربي عند العرب. وفي مقابل ذلك يجد الباحث في الشعر الحربي وثائق تاريخيّة صادقة لأحداث الفترة المبكرة من تاريخ الإسلام(٢) ـ بصورة خاصة ـ تروي بكل دقة وأمانة وصدق ما دار فيها من أحداث.

وشعر حروب الردة لا يخرج عن إطار هذه العلاقة الجدليّة بين الشعر وأحداث التاريخ، فهو مرتبط بأحداث الردة وحروبها ومجرياتها ارتباطاً وثيقاً. وقصائده ومقطعاته وأراجيزه تعد بحق وثائق تاريخيّة هامة يمكن للمؤرخ والدارس أن يفيدا منها، بقدر ما تعد نتاجاً فكريّاً وجدانياً معاً، له قيمته الفنيّة وأهميته الأدبيّة. فالظاهرة التاريخيّة في شعر الردة من أبرز ظواهره الفنيّة. ولا شك أنّ ارتباط موضوعات ذلك الشعر بأحداث التاريخ قد طبع الأداء الفني للشعر بميسم التاريخ، لأن شعراً أثارته حروب الردة، وجرت به على ألسنة الشعراء معاركها وأحداثها، وما دار فيها من كر وفرّ، وانتصارات وهزائم، وثبات على الإسلام وردّة عنه، ووفاء العمال الصدقات وغدر بهم، وتحريض على منع الزكاة وأداء لها، والتزام بطاعة أبي بكر ونقض لها، لابد أن يتصل بتاريخ تلك الحروب بأقوى الأسباب، وأن يطبعه تاريخها بأقوى المياسم.

وقد أدى ارتباط شعر حروب الردة بالتاريخ إلى بروز عدد من المظاهر لعلّ أجدرها بالحديث:

ظاهرة الدقة في تسجيل الوقائع

مما يلفت نظر الباحث في شعر حروب الردة الدقة المتناهية في تسجيل وقائعها، وما يتضمنه من «معلومات تاريخيّة لا يمكن (توفرها) في كتب التاريخ على هذه الصورة من الدقة والكمال»(٣) فمقطوعاته وقصائده يمكن أن تعدّ وثائق تاريخيّة على جانب كبير من الأهميّة. وإن الباحث ليعجب من قدرة بعض الشعراء على تطويع الشعر لاستيعاب

أدق التفاصيل، ووصف أصغر الجزئيات، دون أن يؤثر ذلك في فنية أدائهم، أو أن يفقد شعرهم حرارته وتوهجه، أو أن يبدو عليه الجفاف أو التكلف.

ولعل طرافة بعض المواقف، وما تنطوي عليه جوانح الشعراء من روح جهاديّة عالية كانا وراء النزوع إلى تلك الدقة.

وسأتناول بعض الوقائع والأحداث التي وقعت في حروب الردة، لأكشف مدى الدقة في تصويرها، محاولاً التنبيه على مواطن الإجادة أو التقصير.

اقتحام دارين:

«دارين» جزيرة قريبة من البحرين(٤)، التجأ إليها المرتدون من بني بكر بن وائل بعد أن هزمهم المسلمون في البحرين، بقيادة العلاء بن الحضرمي. وندب العلاء المسلمين إليها وشجعهم على اقتحامها قائلاً: «إنّ الله قد جمع لكم أحزاب الشيطان، وشُرَّد الحرب في هذا البحر... فانهضوا إلى عدوّكم، ثم استعرضوا البحر إليهم، فإنّ الله قد جمعهم»(٥) ثم ارتحلوا حتى إذا أتوا البحر دعا العلاء ودعوا، فاجتازوا الخليج إليها بإذن الله «يمشون على مثل رملة ميثاء، فوقها ماء يغمر أخفاف الإبل.. فالتقو بها بالمرتدين واقتتلوا اقتتالاً شديداً، فما تركوا مخبراً، وسبوا الذراري، واستاقوا الأموال»(٦)

ونقل أبو الربيع سليمان بن ربيع الكلاعي عن إبراهيم بن أبي حبيبة أنه «حُبس لهم البحر حتى خاضوه إليهم (إلى أهل دارين) وجازه العلاء وأصحابه مشياً على أرجلهم، وقد كانت تجرى فيه السفن قبلُ، ثمّ جرت بعد! فقاتلهم، فأظفره الله بهم، وسلّموا له ما كانوا منعوا من الجزية التي صالحهم عليها رسول الله صلى الله عليه وسلم»(٧).

وقد سجلت ريشة الشاعر التميمي عفيف بن المنذر الذي كان في جيش العلاء بن الحضرمي تلك الكرامة التي منّ الله بها على المسلمين أدق تسجيل، فقال:

ألم ترَ أنّ الله ذلّل بَحْرَهُ   وأنْزَلَ بالكفّار إحدى الجلائل؟
دَعَوْنا الذي شقَّ البحارَ فجاءَنا   بأعظَم من فَلْقِ البحار الأوائل(٨)

فضّمن الشاعر البيتين قصة كرامة كبرى، دون أن يخلّ بشيء من تفاصيلها، أو يفقدها لمح الشعر وألقه، فاستطاع أن يثير فينا الشوق ببدايته الاستفهامية الموفقة، وأن

يلخص الحادثة كلها في عبارة (ذلّل بحره). وقد أعرض الشاعر عن الخوض في تفاصيل الخسارة التي لحقت بمرتدي دارين (الكفار)، مكتفياً بالقول بأنّ الله تعالى أنزل بهم (إحدى الجلائل)[٩]. ثمّ أولى مسألة الدعاء المستجاب أهميّة خاصة، فأشار إلى استجابة الله تعالى لدعاء العلاء وجنده حين أخلصوا النيات، محكماً الربط بين كرامة العلاء، ومعجزة موسى عليه السلام في الزمن الغابر.

ويلاحظ إلحاح الشاعر بشدة على إسناده الفضل كله لله تعالى، فيذكر لفظ الجلالة في الشطر الأول من البيت الأول ثلاث مرات : بالاسم الظاهر (الله) وبالضمير المستتر في (ذلل) والضميرالمتصل في (بحره). وفي الشطر الثاني مرّة بالضمير المستتر في (أنزل) وفي الشطر الأول من البيت الثاني يذكره مرتين: بالاسم الموصول العائد عليه (الذي شق البحار) وبعودة الضمير عليه في (شق).

وعبّر شاعر آخر يدعى كراز النكري[١٠]، عن هذه التجربة بمقطّعة أخرى بلغت ثمانية أبيات، تمضي على هذا النحو:

ضَاق الفضاءُ بدارينٍ وساكِنِها   ذَرْعاً، فَخُضْتَ إلى كفارِ دارين
من حيث لمْ يعلموا حقّاً رميتَهُمْ   وسطَ الجزيرةِ بالصيد الميامين
لمّا رأونا نخوضُ البحرَ نحوَهُمُ   أخلى عن الموْتِ أصحاب التيامين
ظنّوا الظّنونَ، وقالوا الجسرُ دونهُمْ   [فاستغلب القوم من دون الأطارين][١١]

فالخيل تُرْدي بأبطالٍ جحاجحةٍ   عند اللقاءِ، وفرسانٍ يمانين
لا زالت البيضُ والأرماحُ تأخُذُهمْ   فتترُكُ القومَ صرعى للعرانينِ
حتى اقتسمنا بدارين غنائمَها   من مالها، من ذوات الخزّ والعينِ
الله أيّدَنا، والله أظْفَرَنا   بالقوم طُرّاً عى رغم الملاعين[١٢]

وعلى الرغم من ميل الشاعر إلى التفصيل والإفاضة في نقل تجربته، إلا أنه يهبط عن مستوى عفيف بن المنذر في بيتيه السابقين، فبينما تسري في بيتي عفيف روح إيمانية عميقة تتمثل في التوكل على الله والاعتماد عليه تعالى من أولهما حتى آخرهما، لا تظهر هذه الروح عند كراز النكري إلا في البيت الأخير. وعفيف ينحو منحى الشكر والامتنان

لله تعالى على ما أفاء به على المسلمين من نصر، وما آثرهم به من الكرامة، ولكن كرازاً يتوجه بالثناء إلى العلاء بن الحضرمي في بيتي المطلع، ثم يجنح إلى فخر يقترب به من الطابع الجاهلي. وانصهار عفيف في الجماعة الإسلامية واضح، فليس في بيتيه إشارة إلى ذاته أو قبيلته أو قومه، أما كراز فما يزال يذكر يمنيته (فرسان يمانين)، وصياغة عفيف سهلة مأنوسة، وألفاظه خالية من الخشونة والغرابة، وما تزال ألفاظ كراز وتراكيبه تشوبها الغرابة (الأطارين، التيامين، جحاجحة، العرانين)؛ والتلقائية والتدفق واضحان في بيتي عفيف بينما لجأ كراز للضرورة في البيت الأول مرتين، بصرفه الممنوع من الصرف (دارين) وكرر ذلك في البيت السابع، إضافة إلى الاضطراب في بعض الأبيات (الثالث والرابع) والحشو في السابع (غنائمها من مالها من ذوات الخزو العين)، والتكلف في البيت الأخير في لفظ (طراً)، والابتذال في قوله (على رغم الملاعين). هذا إلى تقليله (الأرماح) في البيت السادس.

أبجر العجلي:

هو أحد زعماء المرتدين في البحرين. وعندما اقتحم المسلمون بقيادة العلاء بن الحضرمي على المرتدين معسكرهم هناك، هرب أبجر فيمن هرب «فلحق قيس بن عاصم به» «وكان فرس أبجر أقوى من فرس قيس فلما خشي أن يفوته، طعنه في العرقوب، فقطع العصب، وسلم النَّسا»(١٣). فقال عفيف بن المنذر يصور ذلك الموقف:

فإنْ يُرقأْ العرقوب لا يرقأْ النَّسا　　وما كلّ من تلقى بذلك عالمُ
ألمْ تَرَ أنّا قَدْ فَلَلْنَا حُمَاتَهُمْ　　بأسرةِ عمرو والرباب الأكارم(١٤)

والشاعر في هذين البيتين يسجل التجربة بكل دقة وأمانة، ولا يعمد فيها إلى التهويل أو المبالغة في وصف قيس بن عاصم، وإن كان لا ينسى هنا ـــ بخلاف بيتيه السابقين ـــ أن يفتخر بقومه الذين شاركوا في المعركة، وهو لا يقف طويلاً عند بطولة قيس الفردية (وربما كانت طرافة الموقف وحدها هي التي جعلته يذكرها)، ولكنه يركز الأضواء على نهاية المعركة ونتيجتها، ناظراً إلى إنجازات قيس بن عاصم وبني عمرو والرباب على أنها روافد للبطولة الجماعية الإسلاميّة التي أثمرت تلك النتيجة الطيبة، وهي أن المسلمين بمن فيهم من بني عمرو والرباب قد فلّوا حماة المرتدين، وخضدوا شوكتهم.

وقد عبّر عفيف بن المنذر عن هذا الموقف بإيجاز وتكثيف، يشبه ذلك الذي رأيناه في رصد كرامة العلاء بن الحضرمي، ولعلّ هذه أن تكون إحدى سمات عفيف بن المنذر البارزة.ولو قدّر لنا الوقوف على بقية شعره لتمكنا من إضاءة هذا الجانب من شعره. ولولا ما وقع فيه الشاعر من الإقواء في البيت الثاني لقدّم لنا مثالاً ناجحاً على قدرة الشعر على تصوير أدق الأحداث مع المحافظة على مستوى فني مقبول.

ولقيس بن عاصم، (بطل الموقف السابق) موقف آخر مع أبجر العجلي نفسه. ويبدو أنّ الحادثة السابقة قد أورثت عداءً مستحكماً بين الفارسين الخصمين، فحينما التقيا في موقعة أخرى، في موضع يسمى (الردم) في البحرين، حمل أبجر على قيس فضربه بالسيف على رأسه، فالتقاها قيس بترسه، ثم ضربه قيس ضربة أثخنته(١٥)، وقال يسجل هذا الموقف بكلّ دقة وتفصيل:

ألم تَرَني أدمَيْتُ رُمْحي وأنّني ضَرَبْتُ بحدّ السَّيف يافوخ أبْجَرِ؟
وَمَـا فاتنـي إلاّ بآخـر جُرْعَـةٍ من المَوْتِ في كاب من اللون أكْدرِ
وكان لـه اسمٌ عظيـمٌ لِفَضْلِـه فَأحْلَفَـهُ في كـلَ وِردٍ ومصْدَرِ
يقودُ إلى الإسلام بالجَهْلِ جَحْفَلاً لِيَنْهبَ أمـوالَ الصَّفـا والمشعَّـر
فأوْجَرته كأساً من الموتِ مُـرَّةً فولّى حثيثَ الركْضِ غير مُقَصِّر(١٦)

وقيس في هذه الأبيات يورد من تفاصيل الموقف أكثر مما أورده عفيف بن المنذر في الموقف السابق، ولعلّ ذلك راجع إلى كون البطل هو الشاعر نفسه، فهو يعبّر عن تجربته الشخصية، ولذلك نراه أكثر تركيزاً في تسجيل الموقف من الشاعر السابق. ومن ملامح التركيز في رسم المشهد إلحاحه الشديد على ذاته، فهو يكثر من استخدام ضمائر المتكلم (ترني، رمحي، وأنني، ضربت، فإنني، فعلي، وإنني)، ثم حرصه على تشويق السامع وإثارته منذ البداية، فهو يستهل أبياته بالاستفهام، ويعمد إلى مفاجأة السامع في قوله: (وما فاتني إلا..)، ويتقمّص الأسلوب القصصي. وهو يذكر خصمه محدداً اسمه، ويحدد موضع إصابته (اليافوخ)، ونوع السلاح الذي استخدمه (السيف) ثم يسجل تفصيلات الحادث بدقة: فأبجر لم ينجُ من الموت إلا بأعجوبة، ولم يَحُلْ بينه وبين الموت إلا برهة قصيرة، ولم ينقذه من الموت على يد الشاعر إلا فراره المشين، فولى مدبراً يجلّله عار الهزيمة،

وتعلوه كآبة الفرار. وقد عبّر عن ذلك من خلال الصورة التي رسمها للموت إذ جعل له كأساً مرّة، وهو يحاول جاهداً أن يسقيها خصمه على كره منه، وخصمه يفرّ منه قبل أن يسقيه آخر جرعة من تلك الكأس.

ويربط الشاعر بين الموقف الذي يسجله (فزارُ أبجر) وبين النتائج التي ترتبت عليه، فقد تمرغت سمعة أبجر في الرغام، وهوى نجمه بعد ارتفاع. وهو لا ينسى أن يخبرنا بدوافع أبجر الشريرة التي حدت به لقتال المسلمين، فيكشف عن كونها دوافع ماديّة نفعيّة صرفة، تكمن في طمعه وشحه بأموال الزكاة. وقد وفق الشاعر في التعبير عن ذلك بهذا الأسلوب الكنائيّ اللطيف (لينهب أموال الصفا والمشعر) يعني أموال الزكاة.

الحُطَم بن زيد:

هو زعيم المرتدين في البحرين، وكان قائدهم يوم (الردم)، وفيه انهزم المرتدون، بعد أن فاجأهم المسلمون بهجوم شديد، أطار أفئدتهم، فقام الحطم إلى فرسه ليركبه، فانقطع به الركاب، وعلقت رجله به، ومرّ به عفيف بن المنذر التميميّ، فضربه بسيفه، فقطع رجله، ولم يجهز عليه، نكاية به، فأخذ الحطم لا يمرّ به رجل من المسلمين إلا قال له: هل لك في الحطم أن تقتله؟ حتى مرَّ به قيس بن عاصم المنقري، فأجهز عليه، وهو لا يعلم أنّ رجله مقطوعة، فلما رآها نادرة، قال: واسوأتاه! لو علمت الذي به لم أحرّكه(١٧)، ثم سجّل ذلك الحادث بدقة شديدة فقال:

لمّا بدا لي حطمٌ وخدَهُ　　يدعو بأعلى الصوت: مَنْ عاقلي
أقبلْتُ في النقع إلى فارسٍ　　أشبه شيءٍ منه بالرّاجِلِ
مُنقَطع الحيلة في موضع　　فيه قَصَدْت من قنا ذابل
فقلت: لا تَعْجَلْ أتاك الردى　　فلسْتُ عما جئتُ بالغافلِ
لما انثنى وثنى رجْلَهُ　　عَمَّمْتُهُ بالمرهف القاصلِ
سيفاً حساماً فوق يافوخه　　فخرّ مثل الجمل البازِلِ
أعظم به وِتراً على قومه　　لابل على الحيين من وائلِ(١٨)

وقد أغفل الواقدي ذكر قائل هذه الأبيات، واكتفى بنسبتها إلى رجل من المسلمين، قالها بعد أن قتل الحطم، ولكن الطبري نسب قتل الحطم إلى قيس بن عاصم المنقري،

فيكون ــ بناء على ذلك ــ قيس هو قائل الأبيات.

وإضافة إلى هذا الدليل التاريخي، ينهض دليل فني على صحة نسبة الأبيات لقيس ابن عاصم المنقري، ذلك هو وضوح الشبه في الملامح الفنيّة بينها وبين أبياته السابقة، فالقطعتان تتشابهان فيما يلي:

١ ــ بروز النزعة الذاتيّة متمثلة في كثرة استخدام ضمائر المتكلم: (لي، أقبلْتُ، فقلتُ فلستُ، عممته).

٢ ــ الاتجاه إلى التفصيل في تصوير الموقف، أي عدم اللجوء إلى التكثيف والإيجاز.

٣ ــ الحرص على ذكر اسم خصمه وشريكه في الموقف في أول المقطوعة.

٤ ــ الواقعيّة في التصوير، والاختصار على تسجيل الحادثة كما وقعت، دون اللجوء إلى المبالغة والتهويل.

٥ ــ الحرص على ربط الموقف بالنتيجة المترتبة عليه، من خلال تصوير وقع مقتل الخصم في قومه في هذه الأبيات، وأثر الهزيمة في تقويض سمعته في الأبيات السابقة.

٦ ــ وأخيراً، فالطريقة التي يقتل بها خصمه واحدة في المقطوعتين، وهي الضرب بالسيف على أعلى الرأس (اليافوخ).

ويمتاز هذا النص من النصوص السابقة بما فيه من ميل إلى الحكاية (كما في البيت الأول) والحوار (كما في البيت الخامس). وهذا الحوار له أساسه الواقعي والتاريخي لأنه يجري في إطارهما. جاء في الطبري: (فمّر به عفيف بن المنذر أحد بني عمرو بن تميم، والحطم يستغيث ويقول: ألا رجل من بني قيس بن ثعلبة يعقلني! فقال: أبو ضبيعة! قال: نعم، قال: أعطني رجلك أعقلك فأعطاه رجله يعقله، فنفحها فأطنَّها من الفخذ، وتركه، فقال: أجهز عليّ، فقال: إني أحبُّ أن لا تموت حتى أمضّك... وجعل الحطم لا يمّر به أحد من المسلمين إلا قال: هل لك في الحطم أن تقتله؟... حتى مرّ به قيس ابن عاصم، فقال له ذلك فمال عليه فقتله»(١٩).

فهذا الميل إلى الحوار مستمد من واقع الحادثة، وكأنّ الشاعر يرمي من إيراده إلى استحضار الجوّ التاريخي لها. ومع أنّ الشاعر لم يطل فيه، إلا أنه أدى مهمته التاريخيّة تلك، ووفق في إضفاء طابع الحركة والحيوية على المشهد.

وقد اكتفى الشاعر من الحوار بنقل عبارة الحطم الأولى، وهي (ألا رجل من بني قيس بن ثعلبة يقتلني!) فضمّنها بيته الأول، وبنقل ردّه على الحطم الذي كان ينادي بأعلى صوته كلّ من يمرّ به من المسلمين قائلاً: «هل لك في الحطم أن تقتله؟» فضمنها قوله:

فَقُلْتُ: لا تَعْجَلْ، أتاك الردى   فلستُ عَما جئتُ بالغافل

ولعل اكتفاءه بالرد على خصمه، دون ذكر عبارته، أثر من آثار النزعة الفرديّة في شعره.

وقد كان الشاعر دقيقاً في وصف المأزق الذي وقع فيه (الحُطَم)، فقد علقت رجله المقطوعة بركاب فرسه، في حين أنّ رجله الأخرى ما تزال على الأرض، وهو لا يستطيع حراكاً:

أقبلْتُ في النقع إلى فارسٍ   أشبه شيء منه بالراجل
منقطع الحيلة في موضعٍ   فيه قصدْتُ من قنا ذابِلَ

والميل إلى التفصيل واضح في مثل قوله:

لمّا انثنى وثنى رجْلَه   عَمَّمْتُهُ بالمرهف القاصلِ
سيفاً حساماً فوق يافوخه   فخرّ مثل الجمل البازلِ

وعبارة (الجمل البازل) لها دلالتها على ضخامة جسم (الحطم). والواقدي يؤكد حقيقة ذلك، حين يقول: «وكان ثقيل البدن، فمال به السرج، فوقف قائماً لا يدري ما يصنع»(٢٠). ولعلّ قول الشاعر: (منقطع الحيلة في موضع) أفضل صياغة يمكن أن يأتي بها الشاعر لعبارة «فوقف قائماً لا يدري ما يصنع».

الأشعث الكندي:

تزعم الأشعث مرتدي كندة، وقاد جموعهم، فحارب بهم المسلمين: من ثبت على الإسلام من قبائل اليمن، ومن أرسلهم أبوبكر الصديق مع زياد بن لبيد البياضي، والمهاجر ابن أبي أميّة المخزومي، وعكرمة بن أبي جهل، لقتال المرتدين. وظلت الحرب سجالاً بينه وبين المسلمين حتى انتهى أمره إلى الاستسلام لزياد بن لبيد في حصن (النجير).

وفي إحدى المعارك التقى الأشعث بالمهاجر في (تريم) بحضرموت، فضربه الأشعث ضربة قدَّت بيضته(٢١)، وأسرع السيف إلى رأسه، فولّى مدبراً. فقال الأشعث: يا مهاجر! (تعير الناس بالفرار، وتفرّ فرار الحمار)(٢٢). ثمّ أنشد:

لقيت المهاجرَ في جَمْعِهِ بعَضْب حسامٍ رقيق الغِرَهْ
ففرَّ ذليلاً ولم يثني فرار الحمار من القسوَرة(٢٣)

والأشعث يسجل هنا موقف انتصار له على أحد خصومه المهاجر بن أبي أميّة وبنوّه بمضاء سيفه الذي قدّ خوذة المهاجر وأسرع إلى رأسه، ليفخر بقوّة ضربته وبأسه، ويسخر من المهاجر الذي ولى مدبراً وهو لا يتورّع عن الإفحاش والبذاءة المقرونة بالتعالي والاعتداد بالنفس؛ فالروح الجاهلية ما تزال تتملكه وبيتاه شديدا الارتباط بالحادثة، بل هما صياغة شعرية للخبر الذي ساقه الواقدي قبلهما، بما فيه العبارة التي وجهها الأشعث للمهاجر.

وللأشعث الكندي موقف قريب من السابق سجله فتى من السكون. فبينا كانت الحرب مشتعلة بين المسلمين والمرتدين قرب (تريم) بحضرموت، تقدّم واحد من أصحاب زياد بن لبيد يدعى جَفْنة بن قتيرة السَّكوني، فأخذ يقاتل جند الأشعث قتالاً شديداً، فحمل عليه الأشعث، وطعنه طعنةً أنزلته عن فرسه، وهمّ أن ينزل ليجهز عليه، فحماه ابن عم له من الأشعث، وأفلت جفنة، فأنشأ ابن عمه يقول:

تداركْتُ جَفْنَةَ مِنْ أشْعَثٍ كَرَرْتُ عليه ولم أنكُلِ
تداركْتُهُ بعدما قد هَوَى رهينَ العجاجةِ في القَسْطَلِ
فأنجيتُه من حياض الردى فآب سليماً ولم يُقْتَلِ(٢٤)

والشاعر هنا يعبر عن غبطته بالنجاح في إنقاذ ابن عمه من براثن الموت، بعد ما أسقطه الأشعث أرضاً وسط العجاج، وصار من الموت قاب قوسين أو أدنى. ولعل في تكرار لفظ (تداركت) مايشير إلى حرج الموقف ودقته، وإلى سرعة الشاعر في عملية الإنقاذ.

ولما استأمن الأشعث لزياد بن لبيد، بعد حصار طويل في حصن (النجير)، نزل من الحصن في أهل بيته وعشيرته، فقال له زياد: «يا أشعث، ألسْتَ، ألسْتَ إنّما سألتني الأمان لعشرة من أهل بيتك، وبهذا كتبت لك الكتاب؟ فقال الأشعث: بلى قد كان ذلك،

قال زِياد: فالحمد لله الذي أعماك أن تأخذ الأمان لنفسك، والله ما أرى في الكتاب لك اسما، والله لأقتلنّك. فقال الأشعث: يا أقلّ الخلق عقلاً، أترى بلغ مني الجهل أن أطلب الأمان لغيري، وأتركه لنفسي. أما إني لو كنتُ أخاف غدرك لبدأت بنفسي في أول الكتاب. ولكني أنا كنت الطالب لقومي الأمان، فلم أكن بالذي أطلب وأثبت نفسي مع غيري. وأما قولك «تقتلني» فوالله لئن قتلتني لَيُجْلَبنَّ عليك وعلى أصحابك اليمن بأجمعها، خيلها ورجْلها، فينسينّك ما قد مضى»(٢٥) ثم أنشد:

ما كُنت أنسى في أمانك فاعْلَمن   نفسي، وأثبتُ غيرها في الكتاب العاشرُ
لو خِفْتُ غَدْرك يا زيادُ سفاهةً   ما كان غيري في الكتاب العاشرُ
أو كنتُ أعلمُ أن ستفعل ما أرى   لهوى بــرأسِك مشرفـيّ باتـــرُ
بل أنتَ وحدك يا زيادُ مُلعَّــنٌ   رتُّ الأمانــةِ والديَانــةِ غـــادرُ
كـمْ مرَّةٍ مني فَـرَرْتَ وإنّـــي   لـعلى حصارك لَـو أردتُ لقـادرُ
حتى إذا ظفرتْ يداك حصرتني   ترِبَتْ يـداكَ ألا فبئس الظافِـرُ
إني لأصبر للحكومـة مـــن أبي   بكرٍ، فينظرُ لي، فنعم الناظـرُ(٢٦)

والأشعث في هذه الأبيات يصوغ الحوار الذي دار بينه وبين زياد صياغة شعرية، ويدقق في هذه الصياغة، فلا يغادر من تفاصيل الحوار شيئاً. وهو يطوّع شعره لتبرير ما وقع من سوء الفهم تبريراً دقيقاً. والبيت الأخير يحمل إشارة إلى أمر لم يتضمنه الخبر كما أورده الواقدي، وهو طلب الأشعث من زياد أن يرسله إلى أبي بكر الصديق فيرى فيه رأيه.أما تطاول الأشعث وعنجهيته وتهديده وإفحاشه في القول، فقد حملت المقطوعة الشعرية منها أكثر مما حمل الخبر. وعلى العموم فالأبيات تغلب عليها النثرية، ولولا ما تضمنه البيتان الثالث والرابع من لمح الشعر، لكانت مجرد نظم للخبر السابق.

وهنا نلاحظ أن مقدرة الشاعر على تحقيق التوازن بين مطلب الفن ومطلب التاريخ قد هبطت به عن سابقيه، ففي سبيل دقة التسجيل للحوار الذي دار بينه وبين زياد ضحَّى الشاعر بالجماليات الفنية، فجاءت الأبيات وهي تخلو من نبض الشعر أو تكاد.

أبوبكر وأبو أيوب:

وقريبة من الأبيات السابقة أبيات حسان بن ثابت التالية التي سجّل فيها ما دار بين

الخليفة أبي بكر الصديق وبين أبي أيوب الأنصاري عندما وصلت رسالة زيادة بن لبيد التي يصف فيها أحوال المسلمين المحاصرين في (تريم) بحضرموت ويستنجد أبابكر:

لمّا أبو أيوب قام بخطبة ينهى أبابكر، وقال مقالا
إنْ تَلْقَ كندة تلقهم يوم الوغى تحت العجاج فوارساً أبطالا
فاتركهم عاماً هناك لعلّهم أن يحملوا نحو الهدى أموالا
فلذاك خيرٌ إن قبلت نصيحتي من أن تُرى متعسِّفاً قتالا
فأجابه الصديق أن: لو أنني مما الرسولُ حوى مُنِعتُ عقالا
قاتلتهم بالمرهفات وبالقنا وثنيتُ خيلاً نحوهم ورجالا
حتى يبيتوا راجعين إلى الهدى [ويردن] طُراً تاركين ضلالا(٢٧)

فالأبيات تكاد تكون نظماً للحوار الذي دار بين أبي بكر وأبي أيوب في الموقف المذكور. روى الواقدي أنه عند وصول رسالة زياد، قال أبو أيوب لأبي بكر: «اسمع ما أشير به عليك: إنّ القوم كثر عددهم، وفيهم نخوة الملك ومنعته، وإذا هموا بالجمع جمعوا خلقاً كثيراً، فلو صرفت عنهم الخيل عامك هذا، وصفحت عن أموالهم، لرجوت أن يثوبوا إلى الحق، وأن يحملوا الزكاة إليك، بعد هذا العام طائعين غير مكرهين، فذاك أحبّ إليّ من محاربتك إياهم، فقد علمت أنهم فوارس أبطال، لا يقوم لهم إلا نظراؤهم من الرجال»(٢٨)، فتبسم أبوبكر رضي الله عنه، وقال: «والله يا أبا أيوب لو منعوني عقالاً واحداً مما كان النبي صلى الله عليه وسلم وضعه عليهم، لقاتلتهم أبداً أو ينيبوا إلى الحق»(٢٩). فسكت أبو أيوب.

والباحث يجد مسوّغاً للشك في نسبة هذه الأبيات لحسان، فهي دون مستوى شعره، وهي كسابقتها تكاد تخلو من نبض الشعر وروحه، ومن ومضات شعر حسان، وهي ليست نظماً فقط، بل نظم فيه الكثير من الحشو والركاكة، ولعلها من الشعر الموضوع على حسان، وهي تمتّ بصلة إلى المقطوعة السابقة، وقد ضحى ناظمها كسابقها بفنيتها في سبيل تسجيل جزئيات الحوار ودقائقه، ومن أجل تحقيق الارتباط بالجو التاريخي.

مقتل مسيلمة الكذاب:

وفرق كبير بين تسجيل عبد الله بن زيد الأنصاري لحادثة مقتل مسيلمة الكذاب،

يوم اليمامة، وبين المقطوعتين السابقتين، من حيث القدرة على تحقيق التوازن بين التاريخية والفنية. فقد استطاع عبد الله بن زيد أن يعبِّر عن الموقف بكل دقة، وأن يسجل بريشته كل التفاصيل والملابسات، وأن يرصد خفقات المشاعر، ويصوِّر سرعة الحركة، دون أن يجور على فنيَّة الأداء الشعري، أو أن يفقد أبياته وهجها وإشعاعها، حيث قال:

أَلَمْ تَرَ أَنِّي وَوَحْشِيَّهُم قتلنا مُسَيلِمَةَ المُفْتَتَنْ
تُسائلني الناسُ عن قَتْلِهِ فقلتُ ضربتُ وهذا طعنْ
وَقَدْ زَعَمَ العبدُ أنَّ السِّنان هوى في خواصِرِهِ وارجَحَنْ
ويزعم أني ضَرَبْتُ الشئون بأبيض عضبٍ يطير القنَنْ
فلسْت بصاحبه دونه ولا هو بصاحبه فاعْلَمَنْ
ولكن شريكانِ في قَتْلِهِ كما شارك الروحُ فيه البدنْ
ولم يكنْ الحظ إلاَّ لَه وما الحظ إلاَّ لمن قد طعَنْ(٣٠)

وكان عبد الله بن زيد ووحشي قد قصدوا مسيلمة معاً يوم اليمامة، وحملا عليه، فبدره عبد الله بضربة على رأسه، فأوهنه، ورمى وحشيّ بحربته فوقعت في خاصرته، فسقط عدو الله عن فرسه قتيلاً(٣١) وقد أفاض الشاعر على الموقف من شاعريته وصدق انفعاله وحرارة عاطفته واعتمال التجربة في نفسه ما أحاله قطعة فنيّة نابضة بالحيوية والحركة، فقد عاش التجربة بكل أبعادها وعمقها، ونقلها حية دافئة.

ومن الطبيعي أن يسعى لقتل عدو الله كثير من المسلمين، وأن يدّعي قتله كثير منهم أيضاً، وأن يثور التساؤل حول القاتل الحقيقي الذي حاز مفخرة قتله(٣٢) وقد عبَّر الشاعر عن ذلك بقوله (تسائلني الناس...). ولكن الشعر لا يسند هذا الشرف إلا لعبد الله بن زيد الأنصاري، قائل هذه الأبيات وإلى وحشي غلام بن مطعم؛ فقد أصابه سيف عبدالله، ووصلت إليه حربة وحشيّ في وقت واحد معاً (فقلت ضربت، وهذا طعن).

والشاعر لا يدّعي لنفسه فوق حقها، فإيمانه وصدق جهاده يمنعانه من ذلك، ولكنه يعترف في صدق بما لشريكة من فضل في قتل مسيلمة، بل إنه ليتنازل لشريكه عن هذا الشرف طواعية وتواضعاً فيقول في آخر الأبيات:

ولم يكن الحظّ إلا له وما الحظّ إلاّ لمن قد طعن

ثم هو لا يتخذ هذا الإنجاز مبعثاً للمفاخرة والمباهاة ــ ومن حقه أن يفعل ــ بل يسوق الحادثة بصدق ودقة دون أن ينازع شريكه السبق إلى ذلك الشرف، بل إنه ليدع الخبر يجري على لسان شريكه لا على لسانه، فيقول:

وقد زعم العبد أنَّ السنان   هوى في خواصره وارجَحَنْ
ويزعم أني ضربت الشئون   بأبيض عضب يطير القنن

هذا إلى ما يحمله لفظ (الزعم) من ترجمة لما في كتب التاريخ من عدم الجزم فيمن قتله، كقول وحشي الذي نقله الطبري: «فربّك أعلم أينا قتله!»(٣٣). وقول أبي الحويرث فيما رواه عنه أبو الربيع سليمان بن موسى الكلاعي: «ما رأيت أحداً يشك أن عبد الله بن زيد الأنصاري ضرب مسيلمة، وزرقه وحشي، فقتلاه جميعاً»(٣٤).

والأبيات بما يمور فيها من موسيقا متموجة، وبما يتردد داخلها من حركة، تنطق بما في نفس الشاعر من فرح وغبطة، وصدق شعوري؛ أي تمثل حركة الشاعر النفسيّة الداخلية، وهذه العوامل نفسها هي التي دفعت الشاعر نحو السهولة في الأداء، أي إلى التدفق والتلقائية. والنون الساكنة المنغمة التي يتكىءُ عليها في نهاية كل بيت مناسبة تماماً لجو الصمت والتوقف الذي ساد المعركة بعد مقتل مسيلمة، لأن قتله وضع نهاية لها.

وهذا الزخم في المشاعر، والفيض في الأحاسيس هو الذي جعل الشاعر ينوّع في وسائل الأداء، فيراوح بين الاستفهام والنفي، والأخبار، والتقرير والحوار. وقد أجاد الشاعر الإيحاء في استخدام الفعلين المضارعين (تسائلني، ويزعم)، لما يصوره الأول من لهفة الناس على معرفة قاتل مسيلمة وإلحاحهم على ذلك، وما يصوره الثاني من جو التجدد، واستحضار المشهد.

وبعد، فهذه نماذج من شعر حروب الردة تظهر فيها الدقة في تسجيل الوقائع والأحداث والمواقف التاريخية، منها الذي وفّق فيه الشعراء في تحقيق التوازن بين تلك الدقة وبين مطالب الفن وجمالياته، ومنها الذي خبت فيه جذوة الفن ووهج الشعر أو كادا، لا بسبب التعلق بأحداث التاريخ وتفصيلاته فحسب، بل لضعف المقدرة الفنية وضمور الموهبة الشعرية أيضاً.

• الهوامش •

(١) شعر الحرب في أدب العرب، ص :٥.

(٢) الإسلام والشعر، ص : ١٧٧.

(٣) دراسات في الأدب الإسلامي، ص : ٢٦٦ وما بين القوسين، ورد هكذا وصوابه (نوافرها).

(٤) دارين: جزيرة قريبة من البحرين، وجاء في معجم البلدان ج٢ ص :٤٧٢ قوله «ميناء بالبحرين (كان) يجلب إليها المسك من الهند».

(٥) تاريخ الطبري ٣/٣١١.

(٦) المصدر السابق، والميثاء : الأرض السهلة والرملة السهلة. وكان دعاؤهم: «يا أرحم الراحمين، يا كريم، يا حليم، يا أحد، يا صمد، يا حي، يا محيي الموتى، يا حي، يا قيوم، لا إله إلا أنت يا ربنا» المصدر نفسه. وقال الكلاعي : «ويروى أنه كان للعلاء بن الحضرمي ومن كان معه جؤار إلى الله تعالى في خوض هذا البحر، فأجاب الله دعاءهم». الاكتفا، ص : ١٧٣.

(٧) الاكتفا، ص: ١٧٣.

(٨) تاريخ الطبري ٣/٣١١ والأغاني (دار الكتب) ١٥/٢٦٠ ومعجم البلدان ٢/٤٣٢ والاكتفا، ص: ١٧٤ والبداية والنهاية ٦/٣٢٩ والإصابة/ تحقيق الزيني ٧/٢٦٨ وانظر ترجمة عفيف بن المنذر التيمي في الإصابة ٧/٢٦٨.

(٩) الجلائل: العظام.

(١٠) لم أعثر على ترجمة له. وبنو نكرة قوم من العرب ينسبون إلى نكرة بن لكيز (اللسان: نكر).

(١١) ما بين المعقوفين ورد هكذا وهو مختل المعنى.

(١٢) كتاب الردة، لوحة: ٢٨ وفتوح البلدان، ص: ٩٦ والصيد جمع أصيد وهو الذي يرفع رأسه كبراً. والميامين جمع ميمون من اليمن وهو البركة خلاف الشؤم، وجحاجحة: سادة كرام، ويمانون: يمنيون، وصرعى للعرانين: قتلى ملقون على وجوههم، والخز: نوع من الثياب. والعين: واسعات العيون.

(١٣) تاريخ الطبري ٣:٣٠٩.

(١٣) المصدر السابق والأغاني (دار الكتب) ١٥/٢٦٠ والنسا: عرق من الورك إلى الكعب والعرقوب. والعرقوب عصب غليظ فوق العقب ـــ والبيت الثاني فيه إقواء.

(١٤) الأغاني ١٥/٢٦٠ وتاريخ الطبري ٣/٣٠٩.

(١٥) كتاب الردة، لوحة: ٢٩.

(١٦) المصدر السابق. واليافوخ: ملتقى مقدم عظم الرأس ومؤخره. والأكدر الأسود المختلط بغبرة. وكاب: قاتم مغبر. والجحفل: الجيش الكثير. والوجر أن تقطر ماء أو دواء في حلق الصبي.

(١٧) تاريخ الطبري ٣/٣٠٩.

(١٨) كتاب الردة، لوحة: ٢٩ وعاقل: يريد رجلاً أتمسك به حتى أركب، لأن ركابه كان قد انقطع. وعممته: ضربت موضع العمامة منه. والفاصل: القاطع. والبازل: البعير إذا بلغ تسع سنوات. والوتر: الذحل.

(١٩) تاريخ الطبري ٣/٣٠٩ ونفحه بالسيف: تناوله به. وأطنها قطعها والمض: الحرقة والألم والوجع الشديد.

(٢٠) كتاب الردة، لوحة: ٢٩.

(٢١) البيضة: الخوذة.

(٢٢) كتاب الردة، لوحة: ٣٦.

(٢٣) المصدر السابق وموضع (ينثني) الجزم، ولكن الشاعر أشبع كسرة النون حتى تولدت منها ياء، وذلك مثل قول امرىء القيس في معلقته: «ألا أيا الليل الطويل ألا انجلي.....».
انظر: شرح القصائد السبع الجاهليات، لابن الأنباري ص: ٧٨.

(٢٤) كتاب الردة، لوحة: ٣٥ وأنكل: أجبن والقسطل: الغبار.

(٢٥) المصدر السابق، لوحة: ٤٠.

(٢٦) المصدر السابق.

(٢٧) كتاب الردة، لوحة: ٣٦ وما بين المعقوفين وردت هكذا.

(٢٨) المصدر السابق.

(٢٩) نفسه.

(٣٠) كتاب الردة، لوحة: ٢٣ والإصابة (ب)، ٣/٣٦٣ وقطع من كتاب الردة، ص: ٢١ وارجحن: اهتز ومال والقنن: الرؤوس.

(٣١) المصادر السابقة وتاريخ الطبري ٣/٢٩٠ والاكتفا، ص:١١٦.

(٣٢) ادّعى قتله أيضاً معاوية بن أبي سفيان، وشن الجُرشي وغيرهما.
انظر: الاكتفا، ص: ١١٦ والاصابة (ب)، ٣/٣٦٣.

(٣٣) تاريخ الطبري ٣/٢٩.

(٣٤) الاكتفا، ص: ١١٦ وروى محمد بن حبيب والأشرم أن وحشياً كان يقول: «حربتي هذه قتلت بها خير الخلق. وشرّ الخلق. وكان قد حضر اليمامة فنظر إلى مسيلمة وأومىء لهم إليه فحمل عليه رجل منَ بني فهر من قريش وعبد الله بن زيد بن عاصم أحد بني مازن بن النجار. قال وحشي: وزرقه بالحربة، وأحماه أسيافهما، فالله يعلم أيا قتله». انظر: ديوان حسان، تحقيق سيد حنفي، ص: ١٠٠.

• المصادر والمراجع •

١ — الإسلام والشعر، د. سامي مكي العاني، عالم المعرفة، الكويت ١٤٠٣هـ.
٢ — الإصابة في تمييز الصحابة، أبو الفضل شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، ت/ د. طه الزيني، شركة الطباعة الفنية المتحدة ١٣٩٦هـ.
٣ — الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب.
٤ — الاكتفاء في مغازي المصطفى والثلاثة الخلفاء لأبي الربيع سليمان بن موسى الكلاعي الأندلسي ت/د. أحمد غنيم، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة ١٣٩٩هـ.
٥ — البداية والنهاية للحافظ ابن كثير الدمشقي، دار المعارف، بيروت ١٩٦٦م.
٦ — تاريخ الطبري ت/ محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.
٧ — دراسات في الأدب الإسلامي، د. سامي مكي العاني، المكتب الإسلامي، ١٣٩٥هـ.
٨ — ديوان حسان بن ثابت، ت/ د. سيد حنفي حسنين،، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣م.
٩ — شرح القصائد السبع الجاهليات، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، ت/ عبد السلام هارون، ط٢ دار المعارف، القاهرة ١٩٦٩م.
١٠ — شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، د. زكي المحاسني، دار المعارف، القاهرة ١٩٦١م.
١١ — فتوح البلدان لأبي الحسن أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، ت/ رضوان محمد رضوان، المكتبة التجارية، وطبع المطبعة المصرية ١٣٥٠هـ.
٩٢ — قطع من كتاب الردة لأبي يزيد وثيمة بن موسى الفرات، جمع د. ولهلم هورنباخ
طبع مجتمع العلماء والأدباء بمنصة ١٩٥١م.
١٣ — كتاب الردة لأبي عبد الله محمد بن عمر بن واقد الواقدي، مخطوط بمكتبة خدابخش في بانكيبر بالهند برقم ١٠٤٢.
١٤ — لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت.
١٥ — معجم البلدان، لياقوت الحموي، دار صادر، بيروت ١٣٧٦هـ.